

## 室生犀星「杏つ子」論

前田久徳

一

「杏つ子」は、昭和三十一年十一月十九日から翌三十二年八月十八日まで、「東京新聞」夕刊に二百七十一回に亘つて連載された。この時、作者室生犀星は六十七歳から六十八歳にかけてだから、この作品は七十二歳で亡くなったこの作家晩年の大きな仕事になった。単に晩年の大作というだけでなく、内容的にも犀星文学の総決算的な意味を持つ自伝的長編小説である。因に、昭和三十三年、この作品により、犀星は読売文学賞を受賞している。

タイトルの「杏つ子」は、もちろん、この作品の主人公、平山平四郎の娘の名前に由来する。彼女の愛称を小説の題名に決定して書き始めたとき、杏子を大きな柱として描いてゆく予定であったことは明らかで、事実、彼女の誕生からその成長、結婚、そして離婚に至るまでの経緯が辿られて行く。しかし、最初の章「血統」では、平四郎の不幸な出生と幼年期が語られる。平四郎は、果物や野菜をやってその日暮らしをしている、もと家禄二百石の足軽組頭であつ

た小島弥左衛門と女中春との間に生まれ、生後すぐに青井かつに貰われて行き、そこで他の貰い子たちと一緒に虐待されながら育てられるというふうには、作品は生まれながらに暗い宿命を背負わされた平四郎の出生から始まるのである。「誕生」の章で杏子の誕生が告げられてからも、平四郎に焦点が合わされて展開され、杏子が作品にその位置を大きく占めるのは後半に入ってからのことである。

杏子のことだけを描くのが目的ならば必要がないはずの、平四郎の出生から作品が始められたのは、作の主眼は飽くまでも平四郎その人に、さらに言えば、彼の辿つた人生の道程を描き出すことにあるからである。のちに見るとおり、杏子を語ることは、とりもなおさず、平四郎の人生を描くことに外ならないという作品の構造が、そのことを証している。では、平四郎の生の道程を描くことによつて、作者は何を企図したのか？ それについては、作品冒頭近くの以下の部分告げている。

△人間は或る地位に達すると、たとへば家庭の父親であつても、大臣とか高官とか、えらい音楽家になつても、時々、彼自身の地

位とか名譽とか信頼とかを、或る日には美事に叩き潰して出直す必要がある、得体のわからない仲間の中に自分を見いだめることで、さらに人間といふものを建て直して見たいのである。

小説家平山平四郎といふ人間の素性も、その血統にいたつては、一生つながれてゐる犬にくらべて、犬の方がよほど正しいと見た方がよい、一人の人間の素性をあらひ立てて見ることは、この物語ではぬきさしならぬことなのだ、平四郎はどうして生れたかといふことは、やはり一人の人間の生きることが、必要であつたかなかつたかを意味するものである。▽(血統・蟹)

地位や名譽や信頼といった表面の虚飾を剥ぎ取り、自己の存立する岩盤を掘り当て、その根元的なところで自己を確認し直すこと。

ために、素性をあらひ立て、その人間の生の意味を捉え返すのだから、作品のモチーフを告げる。

同様のことが、新聞連載が終わつて二ヶ月後に上梓された単行本の「あとがき」でも、繰り返し強調されている。

△作家はその晩年に及んで書いた物語や自分自身の生涯の作品を、どのやうに整理してゆくものであるか、あらためて自分がどのやうに生きて来たかを、つねにはるかにしらべ上げる必要に迫られてゐる者である。私にもその不可避の切迫がよく頭に来てゐたけれども、それはもう書く機会はあるまいと考へてゐた。本稿の後半にあるありふれた結婚とか離婚とかいふ日常茶飯事の問題は、それ自体では文学では在り得ない。それを避けて生きてゆく

ことにこそ私はあかりを見ようとし、作中人物もそののみが目標でもあつたのだが、それは例外なく飢ゑた人類によつてくひちらされるところの、やむをえないけにへになつてゐた。だから私はそれをかくまいとし、あと廻しにしながらも、振りかへつて見ることが一日として、これを眼にとどめることは怠らなかつたものだ、それにつながる私といふ一個の生き方に終りの句読点をも打ちたかつたのであるが、その機会はやはりあるまいと思つてゐた。事実ありえなかつたのだ。

私がなさねばならない多くのしごとを、恰も取つて置きの間々の状態に置いて眺めてゐた時、偶然にも東京新聞は私に連載小説の執筆を依頼した。私はただこの一つの生涯の決算といふべきことだつたを、秩序をもつて整へてゆくことを決心したのである。▽

この「あとがき」は、△作家といふものはその生涯をつくして、絶えず自分をほじくり返してゐる者である」という一文で始まる。確かに犀星は、生涯に亘つて自伝的作品を繰り返して書き、倦まずに「自分をほじくり返し」続けた作家であつた。晩年期を迎えて挑んだこの作品でもまた、「私といふ一個の生き方に終りの句読点をも打ち、△生涯の決算とすべく、最終的な思いを込めて、△自分をほじくり返し、△あらためて自分がどのやうに生きて来たか」を確認し直すとしたのだと、先のモチーフを肉声で語つてゐる。

そのために、それまでの人生で体験して来た「△たごたご」を「△秩序」をもつて整へようとしたのである。「△たごたご」は、如何なる「△秩序」で整えられているのか。その「△秩序」こそ、この作品を支配す

る論理でなければならぬ。「杏つ子」を読むということは、この（秩序）を明確化し、それに従って（こたごた）の一つ一つがどのように位置づけられ、彼の生涯がどのように意味づけられているかを確認することにはかならない。もちろん、本稿の目的もそこにあるのだが、今は、上の引用に関わって、犀星は、主人公に托して自身の歩んだ生の道程の定位を企図したということを確認しておきたい。

平四郎が辿る人生の行程は、ほぼ作家犀星のそれに符合する。「弄獅子」（昭10・136）や「泥雀の歌」（昭16・5317・2）などで繰り返し語られた事柄と重なる部分も多い。念のため、上京後の犀星の足どりを作品に関わる範囲で簡単に見ておく。

・明治四十三年（二十一歳）、五月、上京。

・大正八年（二十歳）、「幼年時代」「性に眼覚める頃」を発表し、詩人から小説家へ転身。

・大正十二年（三十四歳）、八月二十七日、長女朝子誕生。九月一日、関東大震災に遭い、十月一日、一家で金沢に引き揚げる。

・大正十三年（三十四歳）、五月、芥川龍之介を金沢に迎える。兼六園内の三芳庵別荘に宿を取り、歓待する。

・大正十四年（三十六歳）、金沢を引き払い、田端の旧居に帰る。十一月、大森谷中に転居。

・昭和三年（三十九歳）、二月、養母ハツ、危篤の報で帰郷し、暫く滞在して介抱。四月、ハツ死亡。

・昭和六年一月（四十二歳）、十二月、自宅の建設を決意し、蔵書と金沢の庭を手放す。同月末、朝已赤痢のため入院。

・昭和七年（四十三歳）、一月、朝子がプトマイン中毒のため入院。四月、大森馬込に新居完成。

・昭和十三年（四十九歳）、十月、妻とみ子、脳溢血で倒れ、半身の自由を失う。

・昭和十九年（五十五歳）、三月、一家で軽井沢に疎開。

・昭和二十三年（五十九歳）、十一月、朝子、青木和夫と結婚。

・昭和二十四年（六十歳）、九月、五年間に及ぶ疎開生活を打ち切り大森に帰る。

・昭和二十六年（六十一歳）、一月、朝子夫婦、大森の離れに同居。

・昭和二十七年（六十二歳）、十月、朝子夫婦、大森の離れを出る。

・昭和二十八年（六十三歳）、一月末、朝子、夫と別れ大森に戻り犀星とともに生活。

以上の簡略な確認からでも、作品の枠組みは、犀星の歩んだ実生活の事実を忠実に守っているのが見て取れる。細部についても、実父や義父は実名で登場するし、義母にしても、実名の赤井ハツが青井かつに変更されている程度であり、芥川龍之介、堀辰雄、百田宗治、佐藤春夫、萩原朔太郎など親交のあった文学者仲間も実名で登場する。作家の日記や、杏子のモデルとなった朝子の随筆などからも、些細な日常の一瞬にも事実との照合を確認できる部分が多量にある。

にもかかわらず、この作品は私小説的な発想に支えられたものではないし、実生活の再現そのものを目指してはいない。第一、六十年以上もの時間を完全に再現することなどできるはずもなく、現に、

時間的な移動はもとより、大胆な時間の省略が至る所に施されている。作家は長い人生の道程の中から、何を採り、何を捨てたか。その選択は、「あとがき」に言う〈秩序〉に従ってなされたことは言うまでもない。

その〈秩序〉は、自身の経て来た人生を執筆時点から振り返りながら、〈整えてゆく〉意識に支えられているのだとすれば、それは、この作品の時間の質を規定することになる。「杏つ子」を支える時間は回想の時間であって、プロットによって紡ぎ出されて行くそれではない。この小説のプロットは、ある事件が原動力となって次ぎな事件を生み出して行くという形での緊密な因果関係におかれていないからである。確かに、小説の表面上の時間は、主人公と娘の人生の歩みに即して流れはするが、本質的な時間は、それとは逆向きに、回想する現時点から、振り返られる過去へ向けて流れている。例えば、次の部分など、それを顕著に示す例である。

「いまはぬない亡友が、わざと平四郎がぐづつてゐたやうに一応の叱責をすることで、……」(誕生・ほほまみ)

「縁もゆかりもない女と平四郎は今度の脳溢血の発作から、十九年のけふにいたるまで彼女は半身不随であり、……」(命・夫婦)

「再び彼らはこの手紙については、話をするのがなかつた。今日にいたるまで。」(命・古手紙)

「後年平之介とこのりさ子との結婚が持ち上つた時、これも平四郎の悪い癖の一つとして見ることになるのだ、……」(人・悪い癖)

この種の表現は多く、引用は目に付いたものをアトランダムに抜き出したに過ぎないが、今、仮に傍線を付した箇所では、執筆の現時点が明示され、〈回想の時間〉を顕著に示している。時間の飛躍と点描風な場面の集約からなるのがこの作品の特徴だが、それに統一を与え、有機的な総合体として一つの世界を形成しているのは、この回想による〈秩序〉なのである。

実生活と作品の符合と表裏することだが、作者は、平四郎と自分との同一性を隠そうとしない。それどころか、語り手と主人公との混同が見られる箇所すらある。「血統」の章「四十年後の喧嘩」には、「われわれが父と呼ぶ新乗は」とか、「われわれがかれらから貰つたものでは」といった表現が地の文に現れ、主人公と語り手との距離はなくなっている。「命」の章「夫婦」の「われわれ三文雑誌の出身者はつひに、今日にいたつてもやはり雑誌商売の夫婦であつた」という部分も同様であるし、他にも似たような例がいくつもある。

小説は一応客観小説の体裁をとっており、叙述は、平四郎を離れて、他の人物の心中にも自由に入入りするし、また全ての場面に彼が立ち会うわけでもない。したがって、近代小説の常識を無視した上の箇所など、いかに作者は主人公に自己を重ねて強く意識していたかを示す部分である。

しかし、作者と主人公との距離がなくなるまでに、主人公に自己を重ねている箇所があるとしても、そのことは作家の自己相対化の欠如を意味しない。平四郎は、杏子を始め、他の人物の視線に曝されて描かれるし、執筆時の作家による往時の自己の相対化、正確に言えば、語り手による平四郎の相対化の部分もあるのである。作家

は、己の生を再確認しようとしたとき、自身を托した主人公に視点  
を固定する安易な方法を採らず、他者から平四郎に向ける視線も占  
き込むことによって、彼(＝自身)を客観的に描こうとする努力を  
怠っていないのである。ただ、平四郎は外ならぬ自分自身であると  
いう強い意識が、この自己相対化、若しくは自己客視化の意識を上  
回った上記の箇所などで、近代小説の約束を無視する破格の表現を  
招いたのである。

## 二

さて、小説の最初の章「血統」は、平四郎の出生直前から始まる。  
平四郎は、歓迎されずに生を受け、生後すぐに貰い子に出され、  
おかつの許で虐待されながら幼少年期を送る(「弄獅子」では、養家  
での様子や殊に養母について詳しく描かれている)。今日定説化して  
いるところに従えば、これはまた、犀星その人の辿った道でもある  
が、自分の体験をありのままに描いて、事実の再現を目的とした小  
説でないことは、生後一週間ほどで貰い子に出された犀星は、六、  
七歳の時に、二、三度実家に行つて逢つた母がどんなことをしてゐた  
かどんな顔をしてゐたか、薩張り<sup>さつかり</sup>印象してゐるものがなかつた(「弄  
獅子」のだから、母について具体的に書くことができないわけだし)<sup>2</sup>  
第一、平四郎がまだ胎内にいる時期の父母の間で練り広げられたや  
り取りを知ることが不可能である。にもかかわらず、作品は平四郎  
の誕生直前の父母の様子を描くことから始まるのである。先に触れ  
たように、犀星は主人公との同一性を隠そうとしないし、主人公の

体験は多く作家のそれと重なるのだが、この一事を取つても、この  
小説が単なる事実の再現を目指したものでないことが知れる。

平四郎の出生を語るに、このようなフィクションナル場面を用意  
したのは、彼の生まれながらに背負わされた暗い宿命と、子供に寄  
せるお春の強い愛情を描き、さらに、平四郎における母の意味を描  
定するためであったことは、この章の構造が示している。

妻を失い鰥暮らしの弥左衛門と、彼の子を身ごもり、出産を二ヶ  
月後にひかえた女中お春との、へ赤ん坊の始末を、どう片づけるか  
(「惣」とのやり取りから小説の幕が上がる。弥左衛門は、近村で小学  
校長を勤める長男への気兼ねと世間体のために、生まれたばかりの  
平四郎を貰い子に出すことをお春に強制するのである。彼の子を女  
中お春が身ごもつた時点で、既に平四郎は、不義密通の餓鬼(不義  
密通の餓鬼共)としての烙印を押され、貰い子に出される暗い宿命を背  
負わされたのである。

その宿命は、すぐさま養母からの虐待という苛酷な形で、幼年期  
の平四郎を見舞うことになる。しかし、彼は事あるごとに、おかつ  
に反抗する姿が、彼女によって(骨抜きの人間)(大河)にされている  
兄妹との対比で語られて行く。おかつへの反抗は、平四郎が運命付  
けられた苛酷な境遇への反抗である。(おかつからこの女中の子とい  
ふ言葉が吐かれると、なにくそといふ気がし、そこらを蹴飛ばして  
表に遊びに出かけた)(泥鯱)という一節もある。

一方、お春に関しては、生まれたばかりの赤ん坊を手放すように  
強制する弥左衛門に対して、精一杯抵抗する姿や、それも適わず赤  
ん坊を手放してからは、苦しい中から、おかつの許へ付け届けをす

る様子を通して、彼女は子への強い愛情を持った女性として提示され、彼女への恨みは一切、描かれ<sup>3)</sup>ない。

そして、小説は、この母と子の心の繋がりを書いて行くのである。例えば、お春が衝動的に買い求めた小さな置き時計に、たまたま実家に紛れ込んだ子供の平四郎も惹き付けられるし、赤ん坊を手放した帰り、子供を置いて来たおかつの家と河によって隔てられたことを感じたお春が、その河をへ抵抗するやうに(寒い乳房)睨む場面は、おかつの折檻から逃れた平四郎が、同じ河に抵抗を示す場面と照応する。言うまでもなく、河はこの母子が背負わされた苛酷な運命の象徴である。

▲小わつばのゐる堤防は小わつばの母お春が、時折悲し紛れに抵抗して睨んでも見た大河だった。それを平四郎もまた、こんな河なんか怖くないぞと、出水の泥濁りが洪水になると飛び込んで行き、河と闘った、(大河)

時計や河を媒介項に母と子の紐帯感が書き込まれるわけである。これとおかつへの反抗が、「血統」の章で扱われる中心であり、両者は表裏の関係にある。おかつへの反抗、つまりは苛酷な運命への反抗の裏には、実母を思い、実母との繋がりを求める思いがある。だから、平四郎にとって、母とは、苛酷な現実の対極に位置する理想の世界の象徴である。

生まれ出る以前から課せられた苛酷な宿命、それへの反抗と理想的世界への希求。これが、作家が見出し、確認した、自己の生の原

型であった。これがその後の自身の生を規程したという認識があるから、生まれる前の父母の様子を初めとするフィクションナルな場面を用意してまで、己の(素性をあらひ立てて見ること)は、自分の人生を捉え返し、再整理を試みようとする(この物語ではぬきさしならぬこと)だったのである。

## 三

こういう生い立ちの平四郎が、娘に托す夢を語る部分が、次の「誕生」の章に出現する。ここでは、既に平四郎は東京に出て、小説家になっている。犀星の年譜的事実に即せば、「血統」と「誕生」の間には、約二十年の時間が流れている。その間、彼は数限りない挫折を繰り返しながら、やがて詩人としての名声を勝ち取り、さらに小説家への転身を遂げたわけだが、小説ではそれが省略されている。そのことの意味についてはのちに触れることにして、取りあえず、平四郎に於ける杏子の意味を見ておくことが先決である。

生まれたばかりの杏子を見て、平四郎は、(このねずみの子のやうな奴は、何処かで見かけたことがありますね、僕の赤ん坊の時ですうかね)(二応の憂愁と自問する場面が示すように、平四郎は彼女を自分の分身として強く意識していることを確認した上で、この赤ん坊にどうい願いを托したかを見ておかねばならない。

▲平四郎自身の赤ん坊の時も不倖せであり、十歳、十三、四歳の頃も、十七、八歳の時もつらい目にあつただけに、赤ん坊が女の

「子であつたらあつたか、あつたか、それでは、その場所の誕生は、どういふ意味にも美しい女といふものは、ゆゑにゆゑにそれを仕立てて彼自身の頭にある女といふものを、もう一遍くみ立てて行きたかつた。つまり平四郎がさまざまな女に惚れて来て、その惚れた女にあつた惚れた原因のうつくしさを、自分でぞだててゆく娘に生かしこみ、それを毎日見て生きてゆくことと他の女にあつた美しさがどの程度のものであつたかを、くらべて見たかつたのだ。」(終りの女)

平四郎の生い立ちが不幸であつたので、子供は是非とも女の子が欲しく、自分がこれまで惚れた女性の美しさを見究めるためにも、娘を美人に育て上げ、彼自身にある女というものを組み立てて行きたかつたのだ、というこの一見奇妙な論理は、内部に屈折と飛躍を舍んでゐる。

人生の出発期に背負わされた不幸が、平四郎に美人への願いを抱かせるのだとすれば、美人とは、自己の背負つた不幸の対極に位置し、それを解消し、彼の生を救済してくれるもの、彼にとつての願わしき世界の象徴である。苦しい現状の彼方に臨む理想の世界として美しい女を求めて、彼は「へさまさまな女に惚れて来」たのである。その女性たちの美しさを娘に実現し、「それを毎日見て生きてゆくこと」は、したがって、理想的な生を娘という形で所有しようとすることに外ならず、逆に、娘の美しさと比較して、平四郎が惚れた女たちの美しさの程度を知ろうというのは、嘗ての己の不幸の程度を測定し、現在のありようを確認することでもある。

平四郎は自分の分身である娘を美人に育てるといつかたちで、理想の世界を実現し、それを所有しようと願つてゐる。幼年時の境遇の不幸は反動的に理想の世界としての母への憧憬につながつていたことは先に見たとおりだが、それが娘を美人に育てる夢へ変奏して受け継がれ、作品における杏子の意味を告げる。したがって、杏子を語ることは、とりもなおさず、そのまま平四郎の人生を語ることに外ならないことになる。

平四郎の美人へ寄せる思いに、上の如き意味が込められているとすれば、次の部分なども、単なる彼の「美人崇拜」として片付けるわけには行かない。

「こんなひよつとこ面の父親にこんな美人の娘があるのかといふ驚きの場合、平四郎はその父親のでこぼこづらに對する軽浮な考へを修正してゐた。でこぼこづらの前で、平四郎は役にもたないのにわかい時にはべこべこして見せてゐた。それは、でこぼこづらに最敬礼するのではなく、美人である娘さんに敬礼するのである。かういふ考へは平四郎の終生をつらぬいた教訓であつた。平四郎は理由もないのに、尠くとも美人といはれるやうな女であつた場合デパートの売子さんにまでべこべこ頭を垂げてゐた。」(娘を持つ人)

美人の娘さんに対して示す彼の「最敬礼」は、美人が象徴する理想的生へのそれであり、憧憬である。平四郎の「美人崇拜」は以後も、平四郎は対手が美人である場合、普通下げる頭を美人であるた

めに一層べこべこする習慣を持つていたので、……(家・中吉)というふうには繰り返され、それはやがて、形を変えて杏子や平之介の上にも色濃く影を落とし、彼等の生を規定することになるが、それはもう少し先の話である。

ともあれ、杏子が(美人)として育つて行くということは、平四郎にとって、不幸だった自分の幼年期を、杏子に托して、願わしいかたちで改めて所有し直すことであり、またこれからの己の生を理想的なかたちで獲得して行くことを意味している。

しかし、このような夢を込められた杏子が、生後四日目にして関東大震災に遭い、早くも苦難の波が彼女を襲う。駿河台の病院から上野まで逃げ延びる間に彼女の(鼻の穴は真黒になり、煤と埃は顔ぢゆうにたまっている(鋭い人)。今日にやけて黒ずん(迎へに)だ杏子を見て、(杏つ子は、すでに幼にして斯くのごときか)(同)と笑いながら言う平四郎の軽口は、その口振りとは裏腹に、彼女の生の先行きを暗示して意外に重い。

もちろん、「誕生」の章は杏子の意味を告げるだけではない。震災に遭遇した平四郎一家の困難と、混乱する東京を脱出して、故郷金沢へ帰るまでの顛末が、話の中心である。産院で罹災したりえ子と生まれたばかりの杏子は、丸山看護婦に助けられながら、上野の美術館へ逃げ延び、翌日、捜しに来た平四郎たちに救出される。平四郎は、混乱した東京を脱出しようと帰郷を決意し、赤羽から列車が出ていることを聞き及んで、車夫永井の俤に妻を乗せ、そこまで辿り着くが、ひどい混雑で、乗車は思いも寄らない。野宿を覚悟した彼等に、見ず知らずの人の思いも寄らぬ好意によって、その家に泊

めて貰うことになる。翌日も乗車のできる状況ではなく、結局、一旦は引き返すことになる。時を経て、上野から列車が出るようになり、ひどい混雑の中をやつとの思いで乗車し、漸く混乱の東京からの脱出が適う。——これが、この章で語られる平四郎一家の行動のあらましである。それをわざわざ確認したのは、ここに、この小説が繰り返す基本パターンが提出されているからである。

平四郎が(あるいは彼の夢を托された杏子が)一つの困難に遭遇し、そこからの脱出を賭けて、彼の必死の努力が示される。時に挫折を経験しながらも、人々の好意や助力に支えられて、結局はそこを乗り越え、一先ずの平穩に辿り着く。これがこの小説が繰り返すパターンである。もちろん、このパターンを指摘するだけでは何ほどの意味もない。重要なのは、これを通して平四郎の生のかたちが、鮮烈に描き出されて行く点にある。即ち、このパターンを横断する平四郎の生の軌跡が、困難と妥協することも、身をかわすこともせず、真正面からそれを引き受け、必死の思いでそれに立ち向かい、乗り切つて行くとうとする生のかたちとして浮かび上つて来るといふのが、この小説の構造である。彼自身が(おれといふ人間のごふ(業)) (凝視と呼ぶ、この妥協を知らぬ生のかたちが、時として先の見通しを欠いた無謀とさえ見える衝動に導かれながら、次々に襲つて来る試練を引き受け奮闘する平四郎の姿を通して、肉付けされ、作品世界を形成して行くのである。以後、困難は、小説家としての危機、子供の発病と入院、妻の病氣、戦争と疎開、そして娘や息子の結婚生活の破綻というかたちで波及的に襲つて来る。また、丸山看護婦、車夫の永井、赤羽で宿を提供してくれた一家、あるいは上野からの



乗車に際して便宜を図ってくれた駅員の西山などが示してくれた好意や助力は、「家」の章の物吉繁多や疎開生活で貴重な贈り物を届けてくれた女性などによって繰り返されて行くことになる。

上述の基本パターンは、「誕生」の章へ至るまでの部分にも、既に出現していた。幼年期を語った前章で、苛酷な運命に逆らつて必死にもがくさまが、平四郎というへ人間の「ごふ」として示されていたことは先に見たとおりだし、そこから脱出して小説家に「化け」、へ一応の憂愁を感じるところに辿り着いたところから「誕生」の章が始められていたのである。

また、次章「故郷」が、震災の混乱を抜け出し帰郷した平四郎の、運命との一先ずの和解を描くのも、このパターンの踏襲である(困難を乗り越えた後の平穏)。

そこには、故郷に帰つた彼が、生母が住んだという寺を訪ねる場面がある。

△平四郎は此処を出ると、藪の中にある道を通り、生母が住んだといふ赤門寺をさがして見た。門は朱塗りですぐに判つたが、そんなお人はゐるたかどうかも判らないといひ、墓もないといつた。平四郎はひよどりが群れて互る藪の中道で、突然、足を停めて見た。千草もあるこの藪は乾いた枯葉の灰色一色であつて、人くさいものは何もない、あるものはうそ寒さと、そそけ立つた竹林のこまかい藪へだけであつた。つまりこの風景を捉へにおれは遣つて来たのだ。このちくちくした竹林のこまかい藪へた景色におれは逢ひに来たのだ。この景色はおれの眼をくぐりぬける二十五

年くらゐ以前に、或る女の眼をくぐり抜けてゐた。おれは誰かに逢へたぞと、無理にもさうおもはざるをえない、決して逢へない人におれはいま逢つてゐるのだ、……(逢へた人)

△決して逢へない人におれはいま逢つてゐる」と平四郎は言う。同じ風景を見ているという仮定で、平四郎は母との邂逅を実感するのである。さらに、嘗て登記所へ通勤する途中の馬車で毎月曜日に出会つた「月曜美人」と呼ばれる女性を訪ね、また、結婚を拒絶した女性お縫いを訪ね、結婚を拒絶した女がいまは言葉ではなく、からだであやまつてゐるのをみとめ(あやまるひとる場面が続く。これらによつて、手の届かなかつたものや、過去の己を拒んだものによる痛手からの精神的回復が告げられるのである。生母にしる、これらの女性にしる、彼に課せられた厳しい現実の対極に平四郎が見続け、憧憬した対象であるから、それらに出会い精神の痛手から「全快」(お手当することは、運命との一先ずの和解を示すものである。だからこそ、おかつが死刑執行人の情婦だと素性を聞かされても、彼は何一つ動揺せず、この人に叩きのめされなかつたら、今日の平四郎が出来上がらなかつたかも知れない、つまり何事も突きこんで来て教へた教師みたいなものだ」と頑として「言い放ち(笑はない人、彼女を受け入れることができたのである。

ところで、先に触れたように、「血統」と「誕生」の間に流れた約二十年の時間が、この小説では省略されていた。杏子を中心に書くという作品構成上の問題や、その間の事情は既に「泥雀の歌」で扱つたからという以上に、自分を詩人としてでなく小説家と規定し、小

説家としての自己の生を確認しようとする作家の意識が強くあったからに外なるまい。だから、震災から時を経ずして三つの雑誌社から震災記の依頼を受け、それが「平四郎の抜けた骨つぎをしてくれだ」(誕生・生きる原稿)ことが書き込まれもするのである。へこいつ(原稿)が出て来ないと僕らの落着きといふものが出て来ないね、原稿といふものが必要でなくなつた時は、世界が打潰れるね、たすかるのも原稿だし、生きるのも原稿といふ奴だ」(同)という平四郎の言葉は、彼の人生とは、作家としてのそれであることを雄弁に語っている。自己の人生を再確認しようとする作品のモチーフは、一時は詩との訣別を宣言したにも拘わらず、晩年に至るまで詩作を止めなかつた犀星だが、飽くまでも小説家としての自己規定に立って、作家としての自己を、その生き様を、確認することに外ならないのである。

## 四

平穩は長くは続かない。「家」の章には、新たな試練が彼を待ち受けている。濫作が祟つて平四郎は作家的危機に陥るのである。《雑誌社の人は平四郎に原稿をもとめには来ずに、毎日が暮れて行》(沼)く状態を迎え、彼の心は激しい焦燥の中で荒んだ凶暴ささえ帯びる。さらに、二人の子供の発病と入院が追い打ちをかけ、剩え、杏子を連れて病院へ急ぐ途中、妻のりえ子が貧血で卒倒し、杏子と並んで病床に横たわる始末である。

平四郎の作家的危機と、子供たちの発病・入院とは、表裏一体の

関係で提出されている点は注意しておいてよい。《仕事の不安を子供たちの熱と平行して考へる以下の部分がそれを示している。

《酒の好きな平四郎はどんなに酔つてかへつても、先づ、二人の子供の額に手を当てて見て、発熱の有無を手のひらでしらべてゐた。(略)何でもない日でも、平四郎は自分の仕事があまく行かないと、熱だ、熱を見るぞといひながら仕事の不安を子供たちの熱と平行して考へて行つた。》(熱)

平四郎の夢が投影された杏子(平之介に関しても同様であることについては後に触れる)の発病は、平四郎の夢の受難を意味するわけだから、それは彼の生に直接反映して来るのは当然である。「家」の章が、杏子が自転車に引っかけられ、擦り傷を負う場面から始まつたのは、その意味で象徴的である。この小さな災難はプロマイン中毒による彼女自身の入院というより大きな災難の予兆にとどまらず、同時に平四郎の作家的危機の予兆でもあったからである。

危機状況に陥つた平四郎は、起死回生を期して捨て身で体勢を立て直しを計る。所有していた本を処分し、故郷に作っていた庭を手放すことで、家を新築しようと決意するのである。こうして、新居の建築に、危機状況に陥つた平四郎の精神の立て直しという象徴的意味合いがこめられる。次の平四郎の決意はそのことをよく表している。

《これ(蔵書)をみんな売り飛ばしてしまふのだ、そして先づ家を

建ててゐることも、やぶれかぶれな時はやぶれかぶれで立ち直るのたゞの行方

ここでもまた、へやぶれかぶれで困難に立ち向かおうとする、平四郎の猪突的な生のかたちが鮮やかに示されるわけだが、家が彼にとってこのような意味を持ったからこそ、骨組みの完成した家の柱や棟に、彼は鋸を打ち込もうとするのである。厭がる大工を押し切り、九十本の鋸を強引に打ち込もうとする平四郎の姿に、体勢の立て直しと、立て直した体勢を必死で守り抜こうとする彼の切実な願いがにじみ出る。

ところで、家の新築は「泥雀の歌」でも扱われるが、ここでは子供たちの健康がその理由になっている。

△私は咄嗟に庭を壊さう、壊して了はう、そしてその金を建築の一部に当てよう、それから永年あつめた書庫を開放しよう、そつくり街に出して終はう、そしてそれも建築の費用に当てよう、そしてらこの湿地から子供達を救ふことができる、ここを逃れるためにはもう家を建てるより外に方法がなかつた。▽（泥雀の歌）

田端から大森に越して来たのも子供達の健康上の理由であつたことも記されている。しかし、「杏つ子」では、田端から大森への転居や、大森の敷地が湿地でへ庭の奥の方はぶくぶくしてゐて、沼みづの泡が踏むと吐き出されさうであつた（沼）ことは告げられてゐるにも拘わらず、子供達の健康との関連は伏せられ、新築の決意は、

室生犀星「杏つ子」論 （前田久徳）

創作の行き詰まりとの懸念のみ晴される。困難を乗り越えていく平四郎の生を、作家としての生として描き出そうとする作者の（秩序）意識は明瞭である。「あとがき」に言うへ生涯の決算といふべき「ごたごた」は、こういう（秩序）によって整えられていくのである。念のために言っておけば、「泥雀の歌」でも、この時期に陥つた作家的危機は書き込まれているが、それと家の新築との間に脈絡を持っていない。家の新築は、一方では子供達の健康との関連で、他方では作家的危機との関連でというように、それぞれの作品固有の（秩序）に従つて出現しているのである。

さて、家の建設に際して、露店で見出した植木屋の物吉繁多という強力な助力者が現れる。平四郎に代わつて九十本の鋸を打ちつけたこの人物は、「泥雀の歌」には登場せず、鋸は大工が打つたことになつてゐるから、あるいは、彼は作者の虚構かも知れない。モデルがいたにしても、大きくデフォルメが施されてゐることは間違いない。なぜなら、彼の存在が作品の（秩序）に組み込まれ、はみ出す部分がないからである。先ず、彼は先の基本パターンにおける助力者を忠実に演じる。相次ぐ子供の入院という事態に、彼は弱つた平四郎の心を支える頼もしさを示す。平四郎自身次のような感慨を抱くのである。

△あの時は長井といふ車やさんがゐて、たすかつたが、いまは物吉がそばに居てくれると、平四郎は人がかはりながら、誰かが彼らのそばに居てくれる柔しさを思つた。▽（門）

しかし、そればかりではない。この寡黙な〈雲の如き男〉は、平四郎の現在のありようを映し出す合わせ鏡でもある。

〈地下十メートルには何も無い、泥水だけの世界だった。この男は其処の泥を桶にすくひ上げることが仕事なのだ、そこは明りも何もない、彼はそこから上つてくると、髪も、顔にも、泥がはねてこびり付いてゐた。〉(吞まれる手)

暗黒の地下で、男は必死に黙々と働く。仕事にあふれていた物吉が平四郎の仕事にありつき、彼自身もへ丸太小屋でも建てよう〜と必死に打ち込むこの姿は、創作に行き詰まったへ明りも何もない〜現状を打開するために、家の新築で起死回生を計ろうとする平四郎の現在のありようと正確に呼応している。

また、父親のそんな必死の思いをよそに、彼に反抗する息子太一の様子が書き込まれる。彼の反抗は「家」の章だけでは、何ほどの意味も持たないが、作品の結末近くで出現する、平之介の反逆とはるかに呼応し、そこで俄に重い意味を帯びて来ることになる。太一の反抗は平之介の反抗の伏線であるのは明らかで、この段階で結末部の一齣は予定されていたことを証す証左の一つで、ここにも作品世界を支配する作者の明確な〈秩序〉意識を確認することができる。

## 五

「家」の章から「命」の章の間には、八年の歳月が流れている。

当時九歳だった杏子も今は十七歳の女学生である。上京後の十年間、東京の街裏を彷徨しながら、へピアノが弾かれる家の前をとほると、その灯しびに倅せがちらつき、なんとかしてああいふ家に親類でもあつたら〜(家・ピアノ)と思つた平四郎は、ここでは妻と娘と一緒にピアノを弾くへしやはせすぎる夕方の時間〜(しやはせを手にしている。「家」の章に描かれた危機を脱し、へ先づあんらくな暮らし〜(回)に身を置いていたのである。

もつとも、この章でも、不幸が平四郎一家を襲いはする。妻のりえ子が脳溢血で倒れるのである。しかし、発病が与える不幸の衝撃は、すぐ続けて、彼女が心配された危機を脱して恢復して行く様子を叙述が移り、へ病人が恢復つてゆくといふことは嬉しいものね、どんな嬉しいことにも、くらべられない嬉しいさなのね〜(嬉しい日)と杏子が言うように、その喜びによって中和される。

あるいはまた、次の如き叙述。

へその日から杏子も平之介も、病室に出這入りをし、りえ子は三年間臥床のまま暮らした。或る日起き上れるやうになり、間もなく坐つたままゐりやうにずつて行くことが出来、或る日にはまた柱につかまつて立つことが出来るやうになつた、それを十日間繰り返してゐると、こんどは、らくに柱につかまつて立つことが出来た。杖が用意され一と月程後の日に、その杖にすがつて二、三歩すすむことが出来た。〉(古手紙)

見てのとおり、りえ子の病状に関しては、作品表面を流れる時間

を飛び越えて、三年先まで早速りされる。それによって、りえ子の病状が与える緊張や不安を最小限にとどめるのである。本稿の最初で、この作品の時間を回想の時間と定義したが、小説の扱う事件の全容を視野に収め、回想する特権を利用した時間操作である。この種の操作は作品の至る所に見られる。そうしたものは、この章の中心が、章題の示すとおり、青春の〈命〉の輝きを描くことにあつたからである。ピアノの演奏会や、女学校の仲間との卒業記念の旅行を通して、杏子や彼女の友人たちの醸し出す華やかな雰囲気の中に、青春が放つ光芒が描かれる。現実に出会う直前の、やがて彼女たちから奪われる最後の輝きである。その意味では、へ少女風なものを今夜はみんな脱いで、窓から吹いて飛ばせるのだ（わかれと言つたえん子の言葉は象徴的である。彼女たちは青春に訣別を告げて、それぞれ現実へ旅立たねばならぬ。ただ一人、十九歳の生涯を閉じたえん子を例外として。そして、えん子の生涯は、その後の杏子の生を照射することになる。

## 六

「人」の章からの杏子は、戦争というあらがいがたい時代の波に呑み込まれて行く。否応なしに彼女は現実の厳しさに直面させられるのである。本章前半には、杏子の恋愛の一隅が描かれるが、前章が彼女の青春との別れであつたことや、この恋愛が引き起こす小さな事件がすぐ続けて語られることとの対照で言えば、最早それは青春の華やかさではなく、杏子に結婚という現実が近付いていること

を告げるものでしかない。

また、杏子の交際していた男性の母親が、息子との交際を止めるように訪ねて来、その息子と自分の娘との結婚を願っている野村も、杏子に家へ遊びに来ないように言つて来るといふ事件で鮮烈なのは、この作品で繰り返される平四郎の生のかたちである。この無礼な訪問に対して、へこれを逃したらおれは怒ることにはさへ負けたことになる（鉦）と言いつつ、両家へ出掛ける彼の姿を描き、へ平四郎は生きてゐるあひだは、理由のない負け方をするのは、卑屈だと考へてゐた（二つの瞬間）と語るところに、彼の生のかたちが鮮やかに浮かび出る。

繰り返されるのは、平四郎の生のかたちばかりではない。戦争の難を避けて一家は軽井沢へ疎開するときの、物吉繁多に負われたりえ子を連れて上野駅の混雑の中を進む一家の姿や、一家のために駅員が別の改札口の扉を開けて通してくれたことなど、震災の混乱を逃れて帰郷する場面と正確に呼応しているし、小説の舞台が厳しい冬の軽井沢へ移つてからの杏子と平之介の受難、買い出しに出た帰り、激しい吹雪に遭つて危ういところを亮吉一家に救われることなど、例によって、基本パターンの繰り返しであることは言うまでもない。

だが、注目すべきは、そのことより、杏子の青春は「命」の章で終わり、小さな恋愛に纏わる上の事件が、彼女に結婚という現実の迫っていることを告げ、この章と続く「氷原地帯」で、平四郎一家の経験する困難や疎開生活の様子を杏子（と平之介）を表面にして描き、終戦後の彼女の見合い話に繋いで、物語の焦点を徐々に杏子

に移動して行く語り口の巧みさであろう。こうして、以後、杏子を中心に作品世界が展開して行くことになる。

さて、終戦を境に、杏子は何人も男と見合いを重ね、彼女に結婚という現実が迫るが、そこで平四郎は杏子にかけた夢が一つの否定的な局面を迎えたことを認めねばならない。

△平四郎は杏子の十三、四歳までの間、杏子を人もうらやむやうな美しい娘にして見たかった。このあはれなのぞみは、普通五人なみくらゐの器量しかない杏子の前から、平四郎はそろそろその考へから引き上げねばならなかつた。(永原地帯・虫)

△普通五人なみ△というのは不思議な言葉使用だが、それはともかく、杏子に托した平四郎の夢は、彼女の青春とともに一つの終末を迎えたのである。結局、彼女は疎開中に知り合った亮吉と結婚して、現実の中へ入って行くが、その結婚生活の中で、△女といふものを作り変へられ、△生きてゆくためによこれ△て行かねばならない。現実の生活の中で、杏子という△女がいままでのお前を引くるめてみんなこはされてゆく△(苦い密・せせらぎ)のである。

△金は蛆ではない、金をつくるたびに杏子は顔を糞らめることを失ひ、はにかみを剥ぎとられてゐた。それはもとに還つて来ないはにかみであつて、失くするものを気づかずにもる大きさは、女といふものを作りかへてさへ行くのだ。(男・おこ)

もちろん、六十七年間を生きて来た作家が夢の實現を單純に信じるには、人生経験が豊富すぎる。これも含めて人生だというのが当然の認識である。だから、杏子にかけた夢から△引き上げねばならなかつた△という先の引用部に続けて、△あの時はあんな空想を持ち廻つても、あれでよかつたのだ、あのときはあの時だ、いまはいまであると思つた△と主人公に言わせるのである。逆に言えば、夢を夢として持続させるには、杏子を現実と出会わせないで、少女時代にとどめておくしかない、という認識が作者にあるはずである。作品は一方で、十九歳で死んだえん子を△早くひきれない美しさ△と言ひ、△清潔な生涯△として語つていたからである。

△まり子は昂然として言つた。一人の女がただのむすめとして、清く死ぬといふことには、早くひきれない美しさがある、えん子さんのそんな死に方は、わたくし共が永い間生きてゆくうちに、或る時はおもひ出し或る時はわすれても、えん子の清潔な生涯には及ばないものが、或る意味の死の立派さが感じられるのではないでせうか。生きて行くためには人間はよこれることもあり、よこれてゐる処から見たえん子さんは、何時までも美しい人の印象が強いのですと、まり子は声量もどこか男まさりがあつて、感動的なものがあつた。えん子は十九歳だつた。(命・美しい人)

同様に、「故郷」の章で語られた、二十六歳で生涯を閉じた色白でひ弱な芸者桔梗もここへ呼応する。衣装から平常の生活費の面倒までを見てくれる旦那を持つている彼女は、△女中をつかつて生活の苦

勞のそとにゐ、へ美しくきへなればよかつた（白い桔梗はすである。へすくひきれない美しき）やへ清潔な生涯」として定着するには、現実に会おう前に彼女たちを死の世界へ赴かせるしかないのである。もちろん、これは、えん子や桔梗のモデルとなった女性たちが実際に早世したこととは別の問題である。へ生きるためによこれて行かざるを得ぬ杏子に、へすくひきれない美しきこのままその生を閉じた彼女たちを対置して意味を浮かび上がらせるのは、作家の認識に関わる問題だからである。

## 七

作品後半は、杏子の結婚生活とそれが破れて行く過程を丹念に描いて行く。終戦直後はカメラマンのような仕事をしていた夫の亮吉は、作家への夢を捨て切れず、根気よく原稿を書き続け、それを編集部へ持ち込んで断られるという生活を繰り返す。当然彼は無収入で、生活費は、杏子が着物を売ったり、平四郎の援助を受けて辛うじて持ちこたえているのだが、そんな生活がいつまでも続くはずもなく、ついには彼らの生活が破局を迎えることになる。その中であえぐ杏子の姿に、結婚の生懸と、女のかなしみを描き出そうとする意図が、作家にあつたようで、杏子の苦難を彼女一個人の次元にとどめず、女一般の問題にまで普遍化しようとする方向も認められる。ただし、その場合は、新婚当初の当然あつて不思議でない、杏子の心のときめきも、夫婦の愛情の交流も描かれることなく、破局の方向に沿って、かなり一面的に整理され、夫婦のつながりも性の

室生犀星「杏つ子」編 (前田久徳)

次元にまで還元された場所で、彼女の結婚生活が提出されていることを指摘しておかなければならない。(杏子のモデル、朝子自身に、自らの結婚生活を扱った作品「赤とんぼ記」(講談社、昭37、1)があるが、ここでは夫婦間の思いやりや愛情による精神の交流も描かれている。)

副次的な形で上の意図があつたとしても、もちろん、作品の主眼は、飽くまでも杏子を通して、最終的には平四郎の生のかたちを描くことにあつたはずである。なぜなら、杏子の苦難は、結局、自分の分身たる杏子を通しての平四郎の受難の物語に外ならず、杏子の物語は、苦難を生き抜く平四郎の生のかたちを描くという作品の基本構造へ収斂して行くからである。そのことは、亮吉に対する杏子の態度や言葉は、そのまま亮吉と平四郎の対照関係を鮮明に行て行く一事からも明らかで、すぐ続けて見るように、杏子と亮吉の生活は、両者の関係を越えて、亮吉と平四郎の対立関係として現れ、平四郎の生を照射して行く構造になっているのである。

そもそも、杏子の結婚には平四郎の考えが作用しており、杏子の背後に平四郎の存在がある。

へえらい男なぞ何処にもゐないし、将来えらくなるなどといふことも当になるものではない、たかが人間のことであり食へるだけの金を取ればそれでよい、ただ、平四郎は相手の男の顔が相当にまとまつた人間だけが、選びたかつた。亭主の顔の悪いのは何よりも悪い、きれいな男の方がよい、それも程度だが、誰が見てもいやな感じのしない顔の亭主がよいと思つた。▽(水原地帯・男)

平四郎のこの考えが、亮吉に対しても強力にはたらいっていたことは、彼を杏子の結婚相手として承諾したとき、同様のことを繰り返したのち、〈相手の男の顔があまり悪くては、こまる、その点では亮吉は及第である〉(苦い密・見なれた顔)と云うところに明らかである。平四郎の〈美人崇拜〉は、彼の人生に対する願いである以上、それは放棄されることなく、杏子からその結婚相手の条件へと変奏されていたのである。

単に、結婚相手の条件だけでなく、平四郎の存在自体が杏子をその深部で支配していることは、杏子は夫の背後に父平四郎を求め、平四郎と対置して亮吉を見ていることから明らかである。

結婚の翌日、亮吉に〈偉い人間〉を求め、〈恐るべき偉大な音楽家や小説家の名前が口まで出かかつて言葉が切つて了〉う場面がある(苦い密・素晴らしい男)。その杏子に父平四郎が〈偉い人間〉として常に出現して来ることになる。杏子夫婦の新婚生活を描く「男」の章は、早くも〈漆山亮吉とその妻の生活が、行詰つて身動きが出来ないところに来てゐる〉(男・お一つ)ことを告げる。杏子は〈息拔きに〉(男ふとつた類)実家に戻り、なにがしかの援助を手にして亮吉の許に戻る。しかし、平四郎が与えるのは、こうした経済的援助だけではない。経済的援助は、やがてピアノを売り、ついには杏子夫婦を自宅に同居させるまでになるが、それよりも重要なのは、彼が杏子に与える心理的な援助である。

例えば、亮吉との諍いで家を飛び出した彼女が、平四郎を電話で呼び出す場面。平四郎の声を聞いただけで彼女の傷は癒される。彼と夕食をともし、平四郎の心遣いで、その夜はホテルへ宿泊する

ことになる。一人になった彼女は湯から上がった、〈平四郎のやうなへちやむくれでも、それに似た男が出て来たら、もう一度れんあいして見るかな〉と考える(男・褒めてあげます)。

また、以下の如き箇所もある。

〈こんな人くらゐで自分をこはされてはならない。自分の持つ物はだいに持たなければならぬと、或る大きな考へにつつまれた。この大きな考へのなかに何時も見えてくるものは、平四郎のこぼこした顔だつた。でこぼこ面はいつも杏子のよわり果てたときに、ひよつこりと現はれて来た。〉(無為・踊る)

平四郎の存在が、杏子の精神的支柱になっていて、彼女の無意識の領域にまで色濃く影を落としてい、ことあるごとに、こうして意識の表面に浮上して来るのである。作中人物である平四郎は、自身の人生観と存在が杏子をどれほど支配しているかについて、この時点でどの程度自覚しているかは疑問であるし、また、そのこと自体さして問題ではないが、このように書く作者自身は、このことに自覚的であることは注意しておくべきである。なぜなら、亮吉の杏子に対する苛立ちと八つ当たりめいた所為は、彼女の背後に平四郎の存在を敏感に感じ取っているからに外ならず、したがって、ことは亮吉と杏子の対立構図を超えて、亮吉対平四郎の対立において、意味を持って来るからである。

実際、「男」の章を境として、杏子との生活を通して、亮吉が平四郎を過剰なまでに意識し、強い反感を抱いていることを徹底的に吐



き込み、亮吉対平四郎の構図を鮮明化しようとする作者の意図は明瞭である。例えば、杏子が実家から平四郎の心尽くしの品物を大量に貰って帰ったことが亮吉の自尊心を傷つけ、両者の諍いの場が展開される。その場合も、〈亮吉はこの女の顔から平四郎のくそ忌々しい顔を感じて、ふたたびかつとな〉(男を叱るし、杏子の発するへ若いあなたがよばよばの平四郎さんを取り組んで見たらどう。そして平四郎さんを完全に投げ飛ばされるかどうか、投げ飛ばすことが出来たら、平四郎輩とでも何とでも言ふがいいわ〉(男・足)とか、へんな雑誌でもいいから、のるものなら、のせて見るがいいわ、平四郎さんを見返すといふのは、その広告の出た日のことなのよ〉(男・とどめという痛烈な一撃は、両者の対立は実は平四郎と亮吉のそれであることを明瞭に示している。この種の場面が以後繰り返し出現することになる。表面上の意味は、有名作家平四郎に対する作家志望の亮吉の嫉妬をたっぷり含んだ反感ということになるが、それによって出現する平四郎と亮吉の対立構図の意味は、見かけほど単純ではない。

## 八

両者の対立関係が意味するものは二つある。一つは、常に崖っぷちで真剣勝負をしているような、平四郎の筆一本による作家生活の厳しさを照らし出す。作家生活の持つ厳しさについて触れた部分が何か所もあつたはずである。と言うより、それを太い縦糸にして作品世界が形成されているのである。小説家にへ化けた平四郎の、

〈本人の腹の底を叩いて見れば、全く何時もがらんとして学識思想もないぼろ書生に過ぎなく、へ大した文章も書けないくせに、法外の金を貰つてゐる〉ことにへ一応の憂愁を感じるところから、「誕生」の章が始まっていたはずだし、雑誌社の応接間で一綴りの原稿を金に換えた彼は、へおれは掏兎ではないが掏兎であり、騙りではないけれども騙りであり、一種のゆすりのやうなものさへ併せて感じ(家絶望の顔)る場面もあつた。四十年の作家生活を振り返って、今なお彼はへひやりとする。

へ平四郎自身のたかの知れた才能をしばらくつくした四十年くらゐに、何が書けたといふのか、そのことじしんがやはりひやりとして来るのである。▽(苦い蜜・ひやりとすること)

筆一本の妥協も甘えも許されぬ作家生活の綱渡りの危うさに脅かされながら、へ平四郎はいつもばかばかしいくらゐ一生懸命であつた。嗤はれて読まれるものにさへ、一生懸命であつた(苦い蜜・ひやりとすること)のである。「家」の章で、自力で乗り切るしかない深刻な作家的危機も潜つて来た平四郎にとって、原稿といふものはどんな大家の小説でも、何時も冷笑か賞賛の二つのみちしか展かれてゐない(男・ふとつた頬)ことも、そこにはへ親も子もない(同)ことも知り抜いている。だから、彼は杏子の再三の依頼も断り、決して亮吉の原稿を雑誌社に紹介しようとしなない。

こうした平四郎の、退つ引きならない場所、妥協も猶予もない、ただ自力だけを頼りに生き抜かねばならぬ作家生活という厳しい生

を、杏子を連れて原稿を編集部を持ち込む亮吉の甘さが照射して行くのである。

△杏子はその編集長が平四郎を訪ねて来てゐて、面識があつた。なんとか杏子自身も連れ立つてゆくのであるから、採用してくれる気がしていた。亮吉は作品もときには或る情実を見なければ動かないものであることを知つてゐたから、八木原を訪ねることに幾らか、はればれしい気がしてゐた。▽(男・毛の抜けた熊)

この亮吉の狡猾さを含んだ甘さに、△雑誌社に妻をつれて原稿の採否をたづねる人は一人もゐない▽(男・一枚の風呂敷) という語り手の言葉や、へわれわれの世界はただもう原稿だけがものを言ふ世界なんですから▽(男・原稿は街へ)との八木原の言葉が、鋭く突き刺さる。以後、原稿へ向かう亮吉の情熱は殆ど執念と化し、それ自身が自己目的化さへして行くが、金を手に入れた平四郎と、原稿を断られた人間の△絶望の顔△という、雑誌社の応接間で予告されていた対比の関係(家絶望の顔)を亮吉は遂に超えることはない。亮吉の書き溜めた原稿は、遂に活字になることもなく、作品の終盤部に至ると、彼自らの手によつて焼き捨てられてしまうのである。こうして、亮吉の存在は、平四郎の作家として必死に生き抜く生を鮮やかに照らし出すのである。<sup>6</sup>

先に見たように、杏子の結婚の根元には平四郎の支配があつたし、結婚後の彼女の背後には常に平四郎の存在が揺曳していた。つまり、平四郎が自己の分身として強く意識する杏子の結婚に、彼の人生観

なり、人生への夢が仮託されていたのである。したがつて、亮吉と平四郎の対立構図が持つ意味の二つ目は、ことあるごとに杏子に八つ当たりをする亮吉の存在は、平四郎に対する反抗、あるいは抵抗として、平四郎の人生観・人生へかけた夢への反措定の意味を帯びることである。これは、平之介が示した叛逆と正確に重なつて、作品終盤部のクライマックスを形成するので、平之介の意味も確認しておかねばならない。

△平四郎はその生ひ立ちから言つて、平之介や杏子にはあゝしてはいけない、かうしてはいけないといふ叱言は一さい言はない、ただ生きるままに生かして置いて、親父として命令なぞしなかつた。どんな人間にならうが、それはその人の生き方であつて親父面をすることを嫌つてゐた。たとへ親父面をしてもそれが息子や娘の一生を通つたためしがない、ただ金だけはあたへてゐた。▽  
(人・野人)

平四郎のとつた教育方針は上のように語られるが、実際は平四郎の人生観なり、人生への夢が子供たちの生を深く支配している。杏子の場合同様に、平之介の結婚にも、平四郎の△美人崇拜△が強く作用しているのである。へよめさんは先づ美人でなければならぬ、美人は眼薬にもなるが、胃腸薬にもなる」と言い(男・三美人)、結局、平四郎の計らいで平之介は幼なじみのりさ子とを結婚することになるからである。

ことのついでに言えば、平四郎は、りさ子に杏子が果たし得なかつ

たもう一人の杏子を見ている可能性がある。「人」の章「球」には、いつも杏子の後に付いているりさ子を見ながら、十三歳のりさ子と同じ歳ごろの杏子を見出すことで、平四郎は二人の杏子を別様に見てゐるやうな気がしてゐた」との記述があるからである。もしそうなら、娘を美人に育て上げるといふ杏子にかけた平四郎の夢が、結婚相手の条件として亮吉の側に変奏されたように、その夢が一方ではりさ子へも転移され、杏子によって果たされなかつた夢を、もう一人の杏子として美貌のりさ子に見ていたことになる。平四郎がりさ子と平之介の結婚を強く望んだ所以である。

ところで、平之介の結婚の持つ意味が、実生活上では、小説とはいささか事情が異なっていたことは、作家の日記によって知ることができる。

△朝巳の嫁に橘佐世子をもらふ話が軽井沢も承知で、その父親宛に手紙を書いた。近隣に住んでゐてよく遊びに来た幼な友達だつた。頭も綺倆もそう悪くはない。とにかく縛めたいものである。母親のめんどうを見る者は女でないとだめだ。そこで彼によめがいることになるのである。▽（昭和二十四年五月十四日）

妻とみ子が昭和十三年十月に脳溢血で倒れて以来、病床に就いていたことは、小説中でも語られているとおりだが、そのために、彼女の介抱を兼ねて女手を必要としていたという事情が、息子の結婚の背後にあったのである。このりさ子のモデルとなった女性との結婚までには、小説に描かれた如き曲折があつたようである。彼女は一旦

室生犀星「杏つ子」(前田久徳)

結婚を断つたことも日記に見え(昭和二十四年五月二十二日)、翌二十五年二月二十五日の日記には別の女性との縁談の記事があるが、そこでもやはり、△朝巳の身を固めるのと、家庭的に女が一人いるからである」と結婚を急いだ理由が記されている。杏子の見合い相手の一人が、彼女に老母の看護を期待していたのを受けて、彼女は秘かに「生きた道具」(永原地帯・知らない人)という言葉を思い浮かべるが、実生活上での犀星は、まさに「生きた道具」を息子の嫁に求めていたのである。

もつとも、こうした平之介の結婚の現実的側面が、作品中で一度だけ軽く触れられている。「男」の章「買い物」の次の部分である。

△杏子のいふやうになるべく別嬪のよめを見附けたいものだ、と平四郎は賛成した。ただ平之介には職業といふものがないからその点では困るが、よめをとることは、杏子がゐなくて不自由を耐へて来たから、目下の急務だと平四郎はいつた。▽

しかし、へよめをとることは、杏子がゐなくて不自由を耐へて来たから、目下の急務だ」というこの箇所は、以後一切取り上げられることはなく、平之介の結婚の候補者選びの話は、△別嬪でなけりやだめだ、それが第一条件だ(男・もういやよ)という、平四郎が固執する「美人崇拜」との関わりのみが強調されて行くのである。平之介の結婚に要求されていた現実的側面を小説が上述の箇所であつた一回軽く触れるにとどめて、以後決して問題にしないという意味では、殆どそれを伏せたに等しい。平之介の結婚が実生活上で持った露骨

なまでの現実的な側面を伏せたために、小説は、亮吉の無収入が杏子夫妻の生活の危機を招いているのを目の当たりにしている平四郎が、平之介の結婚に際して、先決問題であるはずの彼の就職を問題にしないというやや不自然な部分を残すことにもなった。

また、りさ子のモデルの女性について、〈頭も綺備(器置)もそう悪くはない〉という日記の記事と、

〈少女の頃からの美貌が、こはれずに、そのまま大きくなつてゐて、特徴のあるかぶと虫の色をした黒い瞳が、けふつて美貌の威厳さへも見せてゐた。〉(無為・りさ子現はる)

という小説の叙述とのニュアンスの差は決して小さくはない。平之介の結婚の現実的側面を伏せ、しかも一方で、りさ子の美貌を誇張して、小説内では彼の結婚は平四郎の〈美人崇拜〉の文脈で整えられているのである。平之介の結婚も杏子同様、平四郎によって支配されていたことは明らかである。

## 九

作品終盤に至つて、二人の子供にかけた平四郎の夢が、当の平之介や亮吉によつて手痛い反逆を被ることになる。平四郎の留守中に、彼が丹精を込めて作った庭を、酔つた亮吉と平之介が滅茶々に荒らしてしまうのである。この意味は、平四郎が〈美人崇拜〉に込めた人生への夢自体よつて、彼自身が復讐を受けたということであ

る。

〈おれは一生に一度おやぢに反逆するために、こいつを引つくり返すんだ〉(唾・反逆の仮象)。こう言い放つて、庭に飛び出した平之介は、「家」の草で、物吉太一が見せた父への反抗と呼応しているのは言うまでもあるまい。

〈親父の顔の見えない処に行かう、何処までも尾いてくる親父の顔くらゐ、面白くないものはない、おれは親父を親父と思つたことがないぞ、向うが勝手に決めてゐるのだ、だからおれは親父といふものが偉い顔をしてたつて怖くはないのだ。〉(家・灯しじ)

もつとも、〈正確な反逆の理由がないのだ、ただ君の暴力振りを見てゐて反逆の仮りの相手を作つてみたのだ〉(唾・反逆の仮象)という平之介自身には、父の存在が己の生を規制していることを太一ほど明確に意識してはいまい。しかし、平四郎は、己の人生へかけた夢が、夢自体によつて復讐されたことを認めざるを得ない。だから、彼は、この結果を激しい自嘲を以て耐えるのである。杏子は荒らされた庭に植木屋を入れ修復するが、応急の糊塗で平四郎の目を欺くことができぬ。信州から帰つた平四郎は、すぐに庭が荒らされたことを見破り、〈激しい自嘲が全面をつんぎ〉(唾・自嘲)くのである。

先に、平四郎は杏子を背後で支配していることに、どれほど自覚的かは疑問だと述べたが、この時点で、作中人物の平四郎もそのことに気付かざるを得ず、美人と見れば平之介の嫁にと考えたがるの

を（悪い癖）（人・悪い癖）と書いた執筆時の作者の認識に立たされたはずだし、平之介や杏子にはああしてはいけない、かうしてはいけないといふ叱言は一さい言はない、ただ生きるままに生かして置いて（人・野人、彼等の生へ一切干渉しなかつたという彼の認識も訂正されざるを得ない。

しかし、実のところ、この事件を待つまでもなく、平四郎は二人の子供に托した夢の崩壊を思い知らされていたはずである。既に、短期間でりさ子が平之介の許を去っているし、一方、杏子の結婚についても、早々にその行き詰まりが告げられ、「迷へる羊」の章、「足」及び「飯」の、酔っ払った亮吉が足で食卓をひっくり返した場面に至っては、既に決定的な結果が出ていたのである。これを受けてへおれといふ人間に対する厭悪があいふ形で現はれてくるんだ」との平四郎自身の言葉もあつた。

だから、最終章「唾」は、強烈な皮肉と自嘲の文体で始まつたのである。

へ何処に行くのかわからないが、亮吉は毎日、交通費と昼飯の金を持つて出掛けた。それも、台所から都合をしてゐるらしい、夕方に戻ると離れで夕食を摂り、例のウイスキーの角瓶にはその時刻には、よい色の酒が買ひこまれ、一文取らずの旦那さんが召し上つてゐられた。旦那さんは平四郎の小説はみとめないが、詩はみとめてやると何時もの訓示をあたへ、バカ女の杏子は三尺くらゐ退がつて、はいはいといつて畏まり、事態はおだやかな生活ぶりであつた。▽（唾・バカ親父）

亮吉に対する語り手のこの痛烈な皮肉は、同時に、平四郎に身を添わせた（と言うより、平四郎と作者が重なつた）自嘲の表現でもある。

二人の子供に托した平四郎の夢の結果が、このように既に出ていられるにも拘わらず、平四郎の留守にやつて来た官猛雄に平四郎の代弁者の役を担わせて、それまでの亮吉と平四郎の対立の意味をなぞる形で鮮明化した上で、亮吉と平之介の狼藉事件を書き込んで、結末部における大きなクライマックスを作つたのは、単なる小説作法上の問題ばかりでなかつただろう。

また、朝子の「赤とんぼ記」でもこの事件が扱われているから、事実であつたと見て間違ひなさそうだが、単なるその再現を企図したものでもあるまい。現に、「赤とんぼ記」によれば、この事件は、亮吉が足で食卓をひっくり返す事件より先に起こっており、両者の間には一年以上の時間の隔たりもある。（その間には、杏子夫婦の生活を立て直すための計画が、亮吉の失態によつて水泡に帰すという事件もある。）犀星は二つの事件の順序を入れ換えて描いている一事からでも、この事件に象徴的意味合いを込めて、作品の結末部に据えていることが見て取れよう。

杏子の結婚にしろ、平之介のそれにしろ、ともに同じ根から出た平四郎の夢が托されていた以上、両者の落ち合う場所を用意し、夢の崩壊が平四郎自身の身に手痛く跳ね返つて来る必然を明確化したのである。

出生の不幸を振り出しに、平四郎はそれこそ真剣勝負の人生を必

死に生きて、次々に襲いかかる苦難を根気よく乗り越えてきたわけだが、杏子や平之介にかけた夢の結果が、こういうかたちで彼の前に突き出される。この事態を彼はどのようなように受け止めて行くか？ 作品の最後の場面がそれへの回答として提出されている。作者は、この長い物語を、結婚生活を清算し、平四郎の許へ戻った杏子を全面的に引き受けて街を歩く親子の姿で閉じるのである。

△この憐れな親子はくるまに乗り、くるまを降りて、街に出て街に入り、半分微笑ひかけてまた笑はず、紅塵の中に大手を振つて歩いてゐた。▽(唾・では、さういふことに)

△半分微笑ひかけてまた笑は△ない親子の顔は、しかし、決してこわばったままでなく、△大手を振つて歩いてゐた△と結ばれるとき、己の生き方の結果を真正面から受け止めて生きて行く平四郎の決意が示される。この時、平四郎は、杏子を人も羨む美人に育てようとの夢から引き上げねばならないことを知ったときの、△あの時はあんな空想を持ち廻つても、あれでよかつたのだ、あのときはあの時だ、いまはいまだであると思つた△(氷原地帯・虫)というあの思いと同様の思いを心中で呟いていたはずである。平四郎の決意表明は、同時に作家犀星の決意表明でもあつたはずで、作品の最後では、往時の自己とそれを批判的に相対化する執筆時の作者との距離が消失し、両者は重なっている。

「家」の章に、主人公の感慨を述べる以下の叙述がある。

△おれといふ人間は何時も作つては壊し、壊しては作つてゐるやうなものだ。作ることに、壊すことしか知らない人間だ、おれはその真中で忘れてゐたためしがない……▽(むだこと)

△人間はその生涯にむだなことで半分はその時間を潰してゐる、それらのむだ事をしてゐなければいつも本物に近づいて行けないことも併せて感じた。▽(同)

主人公が最終的に確認するのも、結局この平凡な事実である。しかし、たとえ、平凡な事実に過ぎなくても、背負い込まされた宿命や、生の道程で出会わねばならぬを数々の苦難を乗り越えて行くために、△夢△に従つて自分の責任で自分の人生を選び取り、その結果を引き受けながら、新たな夢を向こうに作つて生きて行くしかないのが人間一般のありようなら——戦争がもたらすへこころの貧しさが鉦をほしがつ△(人・忠兵)——多くの人がすみ子の店に群がったように——、平四郎の歩んだ道は同時にあらゆる人間の問題でもある。その意味で、この長編は平四郎の△個△を鮮やかに描きながら、同時に人間一般の姿を描いたと言える。

この作品を△怒りの文学△と見る見方がある。しかし、自己に課せられた宿命や、次々に襲いかかる苦難を妥協なしに真正面から受け止め、それに対して果敢に戦いを挑み乗り越えて行く平四郎の生のかたちに、△怒り△や△復讐△の概念は当てはまらない。寧ろ、これは人生肯定の文学である。最後の場面の、意外な明るさはそれを証している。

## 〔註〕

(1) 例えば、「血統」の章「苗き時計の中」には、次の部分がある。

△小説家平山平四郎がいくらじたばた跳いても、その母をもう見ることが出来ないのである。ただ、このやうな物語を昔いてゐるあひだだけ、お会いすることが出来てゐた。▽

△このやうな物語とは、ほかならぬ「杏つ子」を指すとすれば、平山平四郎は作者その人である。

また、「家」の章「うすもの」の、お湯から上がって裸でふざけ回る幼い杏子の姿を見て、平四郎の思いを述べる以下の部分も、事情は同じである。△乳房もお臍も、手も足もあつた。けれども性器といふものは見えない。それは平つたい鳥の子餅のやうなものであつて、それだけの物が股の間にべちやんに食つ付けてゐるにすぎないが、それだけに大へん美しい感じのものであつた。裸を見るとなんとなく其処を見てしまふ、よその父親といふものはそんなところを見ないものであらうか、見ても、特に汚いものなどといふことを口にしないが、やはりその思いがあるのであらう。かれらの多くの父親は偉大で立派だし、こんなことをくどくど言かねばならない莫迦莫迦しきを持つてゐないのだ。だが、平四郎はこのはかばかしいことから、決して、はかばかしくないものを見付けてゐた。▽

△こんなことをくどくど言ひいてゐる語り手(作者)と平四郎を峻別して理解することも不可能ではないが、くどくど言かされた「こんなこと」を考えられているのは平四郎に外ならないのだから、常識的には、主人公と語り手の重なりを見るのが、自然である。

(2) 生後一週間ほどで赤井ハツのもとに遣られたことについては、犀星の自伝的作品で繰り返し言かれたことと、伝聞以外に確かな資料はないようである。詩集『青き魚を釣る人』(大12・4)の序文代わりに添えられた「青き魚を釣る人の記」には、それとは別のことが記されている。即ち、六歳のときよその家へやられ、十三歳でその家から、ある寺に養子にされたことあり、六歳

までの生母との生活の記憶を語っている。

(3) 前註の「青き魚を釣る人の記」には以下の叙述がある。

△年老いた父となれ合つた小間使いのおはるさんを母にもつた私は卅をすぎた今も時々「母がゐたらな」とよく考へさせる。さういふときその母の額に七たび石を加へるか、さもなくば取り縫つてさめざめと鳴咽するばかりである。この二つの途を私はどちらへ行くかといへば、もはや私は何もかも知りつゝした年ごろだけに、後者を選ぶより外はない。私の内なる心がなほ執念深く本當の母を慕ふてゐるといつても、誰一人信じてくれないかも知れない。▽

この文は、生母への恋慕を語るとともに、それ以前に(母の額に七たび石を加へる)感情も持つたことも示している。實際この詩集に収録された詩「滞郷異宿」の一節で、△友よ、むしろ哀しきわれを生める／その母のひたひに七たび石を加ふるも／かなしきわが産はかへらざるべし。とつたつており、二十歳代の犀星は、生母への愛憎に揺れていたようである。

(4) 福永武彦の書評「怒りの文学『杏つ子』」(図書新聞)昭32・11・16、のち、奥野健男編著『室生犀星評論の変遷―その文学と時代』(三弥井書店、昭61・7)に収録)に、△生まれる以前に於て早くも痛めつけられた人生を取り返すためには、彼は娘という分身の中に、自己の失われた可能性を育てあげてゐる。凡庸な願ひであり、凡庸であるが故に強い。▽との指摘が既に

(5) 物吉繁太のモデルについて、室生朝子、大森 犀星 昭和(リプロボート、昭63・4)に以下の記述がある。

△家から谷中通りに出ていくと四辻になっていて、その右側には空地があつた(現在はマンション)。その空地にはいつも植木屋が何軒が集まり、植木を並べていた。そこで犀星は、植木屋の民さんという人と知り合つた。民さんはその後の犀星が亡くなるまで、庭のすべてを手がけた人であつた。本名は坂本民春という立派な名前である。「杏つ子」のなかでも、「坂本民部助」という名前前で登場するが、随分にも度たび出て来る植木屋である。▽

但し、坂本民部助と言う名前は「杏つ子」には登場しない。因に、同書には井戸の話も見えるが、この植木職人が掘ったか否かは確認できない。なお、犀星の随筆「僕の家」(昭7・6)には、この人物が坂本民部名で出ているし、鏡のエピソードも書かれているが、彼がそれを打ちつけたという記述はない。また、朝子の同書によれば、疎開時に犀星の妻とみ子を背負って軽井沢へ連れていったのは、坂本民春でなく、軽井沢から呼び寄せられた別の植木職人であったことが知れる。

いずれにしろ、本稿にとってモデルの有無や事実の確認自体はそれほど重要ではない。重要なのは、仮にモデルや事柄が事実であっても、それをこの小説内で作者がいかなる意味で位置付けているかという点である。

(6)この点に関しては、室生朝子「赤とんぼ記」と「杏つ子」では亮吉像が大きく異なり、前者では以下のように描かれている。なお、文中の知義が亮吉に、阿梨子が杏子に該当する。

▲原稿を書いている長い間、先生のお口添えがあつたら、掲載いたしますと言つた人もあつた。だが知義は、父に原稿を見てほしい、何処かの雑誌社を紹介してほしいと言つたことは、唯の一度もなかつた。それを見ている阿梨子の方がよけいに辛く、又まどろっこしくもあり、編集者の言うように、父に頼めばよいではないかと、うっかり、阿梨子にしてはうっかりではない、もうこの言葉を言わずには、居ても立っても居られない程、悲しく戸惑つていた。だが阿梨子は言下に、知義の叱責にあつた。

「おれの前つたのを忘れたのか。いかなることがあつても、おれは頼まない。いや頼まないのではなく、頼むことは出来ないのだ。君も亦、遊びに行った際に、余計な泣きことを言つて、迷惑をかけるのではないぞ。」

敢えてこの部分を対比するまでもないことだが、亮吉の担つた意味の一つは明瞭だろう。

(7)註(4)の福永文で、先の引用に続けて以下のように言っている。

▲しかし、人生は、偶然によって武装され、常に彼よりも百倍も精巧であり、

「憐れな親子」は、たとえ「大手を振って歩いて」行こうとも、人生の一部分を失敗したことに間違いはない。

しかし、失敗したとしても、そこにはがんとして譲らないものがある。それがこの作品の前半部に、平四郎の生き方として既に示されている。とすればこの作品のモチーフをなすものは、このがんとしたものの、つまりは「怒り」ということにならうか。

犀星さんは、むかし「復讐の文学」ということをいった。今に至つても、犀星さんは同じモチーフによって仕事をやる。この小説の初めの「血統」という章は、人生から無慈悲に投げ出された少年の怒りである。最後の「唾」という章は、娘の亭主に対する怒りの爆発である。この怒りは恐ろしい。犀星さんは怒りをじつと堪えるんだ。やみくもには怒らない。しかしその怒りは(結局は人生というものに対してだが)犀星さんの生き方の中心を貫いている。▼(傍点原文)